pagini bucovinene

ANUL IV nr. 1 (37)

IANUARIE 1985

SUPLIMENT EDITAT ÎN COLABORARE CU COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA

autograf

ADRIAN FOCHI

Din universalele folclorului românesc

Înțelegem prin universale acea categorie de creație orală care datorită însușirilor artistice înalte a pătruns și în literatură, fiind preluată de cei mai străluciți reprezentanți ai creației scrise, eternizîndu-se în opere fundamentale, reprezentative pentru însăși natura umanității. Definiția noastră e cam lungă, dar își va dovedi utilitatea la analiza subiectelor asupra cărora ne-am oprit.

Primul este „Odiseea", celebra operă a lui Homer, care alături de versiunile literare ale lui Dante, Balzac, Maupassant, Joyce și Johnson, cunoaște și o versiune folclorică orală la români care se numește „Uncheșeii" sau „Moșneagul", una din capodoperele cîntecului nostru bătrînesc. Ceea ce trebuie să se rețină e faptul că românii au aflat o manieră proprie de a trata acest subiect celebru : în timp ce, la toate celelalte popoare, interesul se grupează în jurul bărbatului plecat de acasă și toată narațiunea se concentrează în jurul acestei situații, la noi e pusă în lumină soarta celor rămași acasă. Este un punct de vedere nou și original de a trata un subiect atît de bine structurat, ceea ce dovedește că noi n-am fost niște simpli imitatori, ci am și inovat.

Al doilea exemplu este „Femeia lui Putiphar" sau mai cunoscuta „Fedra". Creatorul român a stat aici în competiție cu Euripide, Seneca, Racine, Unamuno, D'Annunzio și alții, reușind și de astă dată să facă auzit timbrul propriei sale înzestrări artistice. E unul din subiectele cele mai grele și dacă a învinge o dificultate reprezintă un merit, atunci țăranul român care a tratat acest subiect în „Cîntecul lui Vartic", găsind o modalitate personală de interpretare a subiectului, stă cu cinste alături de marile nume evocate mai sus.

Ultimul exemplu la care ne-am oprit este „Oedip-rege", subiect tratat de Sofocle și de Dostoievski și care a constituit un model de psihologie umană în opera lui Freud și Jung : își are și el o paralelă folclorică românească, cu o versiune în versuri la românii din Timoc și cu alta în proză, ceea ce arată cu îndestulare că poporul român a manifestat întotdeauna o propensiune specială pentru problemele mari și dificile, aflînd mereu o cale proprie, originală în tratarea lor. Aceasta nu poate fi o întîmplare ; ci constituie o înclinare fundamentală a spiritualității noastre etnice și în perspectiva acestei universalități trebuie să apreciem creația orală a poporului nostru și contribuția lui specifică la cultura umanității. A reuși să introduci timbrul propriu și inimitabil în cuprinsul unor subiecte tratate de tot ce este mai ales printre marii creatori ai lumii, nu este un lucru neînsemnat și este necesar să cunoaștem aceste lucruri, nu pentru a ne lăuda cu ele, ci pentru a reclama dreptul nostru de creatori de cultură pe străvechea vatră a națiunii noastre.

Adrian Fochi

REFLECȚII DESPRE UNIRE

S-a scris mult despre Unire, ca fenomen social-politic extrem de complex, și se va scrie mereu, fiindcă de Unire se leagă întreaga viață modernă a poporului nostru. Noile structuri sociale și de stat, întregul proces al modernizării din spațiul locuit de români nu s-ar putea înțelege fără a lua în seamă acea trezire a conștiinței, de sine care a cuprins masele și a devenit o forță structurantă redutabilă a societății românești. S-au desprins de aceea multe sensuri ale Unirii, mai bine zis : direcții speciale de privire, nivele diferite de abordare a fenomenului. Te poți situa în registrul faptelor economice și obține astfel o anumită perspectivă a Unirii. Te poți interesa de dinamica vieții sociale și atunci Unirea se lămurește sub alt unghi. Istoria ideilor politice aruncă asupra ei, din altă direcție, o lumină nu mai puțin edificatoare. Cultura indică și ea un sens. Sînt perspective constante, multiplicabile, care numai împreună ar putea înlesni o analiză destul de complexă a fenomenului. Legitimînd ideea Unirii prin motive ce țin de alcătuirea lumii moderne, așadar de o anumită evoluție a ideilor politice, definite rațional, Kogălniceanu îi evoca totodată vechimea, recunoscîndu-i rădăcinile în „noaptea timpurilor", cînd nu se putea concepe supraviețuirea individuală sau de grup fără o anume solidaritate. Formele de solidarizare s-au schimbat de-a lungul vremii. Statul nu reprezintă decît una din ele și nu cea mai veche. Existența neîntreruptă a acestuia, chiar dacă cu prerogative restrînse, timp de secole, pe cînd alte state au fost silite la dispariție temporară sau definitivă, a generat o formă de solidaritate și a putut constitui un suport necesar pentru alte tipuri de solidaritate. Vorbim de stat, însă lumea românească se înfățișa, la începutul organizării sale moderne, sub forma a două state extracarpatice beneficiind de un statut special, în sfera de influență otomană, în timp ce restul comunităților românești erau încorporate în alte formațiuni statale străine și opresive. Cele dintîi se vor uni, la capătul unei îndelungi și multiple pregătiri, pentru a forma, sub garanție colectivă un stat autonom, unul ce avea să-și dobîndească și de jure independența peste două decenii. Este acel nucleu indefectibil, pe seama căruia s-a creat, după întîia conflagrație mondială, noua Românie, așezată pe principiul naționalităților. La matca formată în 1859 s-au strîns aici provinciile rămase încă șase decenii sub stăpînire străină. Dar deja cu secol în urmă ideea Unirii se contura destul de precis în conștiința românească de oriunde pentru a da loc la proiecte și a nutri speranța împlinirii finale. Era — în pofida pluralismului statal— un izvor străvechi, care și-a tot lărgit albia, ascunzîndu-se uneori sub prundiș, pentru a ieși din nou la lumină, mai limpede, mai strălucitor. „Noaptea timpurilor" nu e prin urmare o simplă metaforă ocazională din epoca de vîrf a mișcării unioniste, ci un mod de a sugera vechimea imemorială a acelei conștiințe etnice, pe seama căreia s-au putut înfiripa, în pragul epocii moderne, conștiința națională și programul politic respectiv. Cum s-a produs acea „schimbare la față" a lumii noastre, la finele secolului XVIII și în primele decenii din secolul următor, iată o problemă asupra căreia istoricii s-au aplecat adesea, fără să poată da încă un răspuns mulțumitor. Căci, dacă știm cîte ceva despre boieri, negustori, oameni de carte, nu s-au putut stabili pînă acum, sub acest unghi, decît prea puține lucruri despre „marea mută" care era atunci țărănimea. Ce i-a putut înfrînge scepticismul (prezent încă de la Ion Roată), ca să o facă mai activă și mai responsabilă ? Ce căi de colportaj persuasiv au fost puse în lucru și care erau agenții „luminării", știm încă prea puține, de vreme ce nu existau școli sătești, iar preoțimea nu era prea învățată. Totuși „schimbarea la față" s-a produs, în timp, iar la abandonul vechii mentalități vor fi contribuit în largă măsură marile ridicări de mase de la 1784 și 1821. Ideea Unirii trebuie să fi existat și înainte, cum s-ar deduce din textele cronicarilor, dar ceea ce pare să fi fost decisiv e noua atitudine ce se instala, o dată cu mutațiile survenite pe continent grație Revoluției franceze și războaielor napoleoniene. Această atitudine presupune un anume raport între ideile circulante și sensibilitatea poporului român, un impact susceptibil să activeze o idee latentă și să o facă socialmente mai fertilă. Un studiu adîncit asupra mentalului colectiv ne va lămuri mai bine, desigur, asupra acelei fermentații de idei, proiecte, speranțe, care a condus la dislocarea vechilor atitudini și formarea unui habitus social de factură modernă. Realist în sensul cel mai adînc al termenului, un popor nu se mișcă însă cînd i se pune în față doar un program, ci numai cînd acel program comportă șanse de realizare efectivă. O conjuncție fericită între programul de modernizare a societății (avînd în centru Unirea) și circumstanțele geopolitice din epocă a făcut ca masele populare să poată alcătui acel fundament necesar, ba și indispensabil, pentru un nou regim. Un coeficient de iluzie trebuie să bănuim la mijloc, ca în orice întreprindere umană. Căci fără acest coeficient nu se poate închipui depășirea imediatului în direcția indicată de proiect, nici păstrarea calmului civic atunci cînd înfăptuirea se va dovedi sub așteptări. Kogălniceanu știa bine că simpla Unire politică nu putea satisface poporul și că ea trebuia să însume un întreg sistem de reforme. Numai în această perspectivă se poate înțelege programul generației de la 1859 și solidaritatea urmașilor cu acest program, pînă la desăvîrșirea lui pe tărîm politic, la 1918. Căci și marea Unire, împlinită acum, la capătul unei serii istorice, deschidea o altă serie, nu mai puțin complexă, una stînd sub semnul organizării științifice. Unirea se arată a fi astfel una din ideile-forță ale istoriei noastre, idee abordabilă la diverse nivele și în contexte mereu schimbătoare, de un interes mereu actual.

AL. ZUB

Eroul acestui popor neînvins

De cînd o fereastră spre lume-am deschis
prieteni ne-au fost și copacii și grîul,
cu rouă din suflet pămîntul am scris
curgînd prin istorie teferi ca rîul.

Lumină-mpărțeam celor pașnici și buni
și doină de dor murmuram înspre seară,
dar fulger și tunet iscam, și furtuni,
cînd braț hrăpăreț luneca peste țară...

Aceeași lumină ne leagă și azi
cînd limpede murmură rîul și ramul,
prin gînd de erou și prin braț de viteaz
cu slovă de aur cinstindu-ne neamul !

E țara mai'naltă venind din străbuni,
Istoria nouă ne intră-n cetate,
sîntem ca și munții, statornici și buni,
în ev de lumină și de libertate.

E-o odă prealimpede țara din noi
urcînd luminos pe o cale-nțeleaptă,
copiii învață prin glas de eroi
că epoca noastră respiră prin faptă.

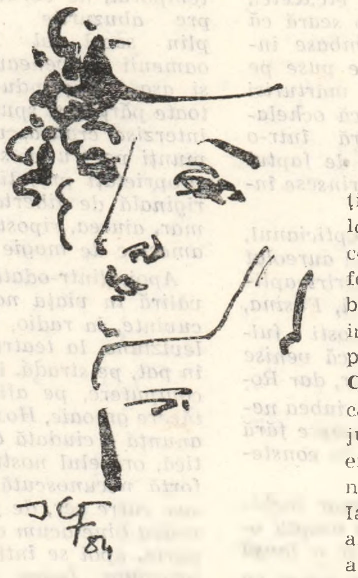
În pace de aur respiră poporul
și pace va fi peste evul aprins,
chezaș pentru toate ni-i Conducătorul,
eroul acestui popor neînvins !

Ion COZMEI

LUCEAFĂR

Cumpăna iernii suliță de oțel înfiptă în pînza albastră a cerului. Oglindă deasupra, oglindă dedesubt. Lumina izvoară egal — nor de pulberi strălucind dinspre îngheț absolut. Noapte cu luciri briliantine. Nituri de metal nou bătute-n haloul ursitoarelor. Ni le-am văzut semănîndu-ne la făptură dar pogorînd din alt tărm. Uneori gustă din mieji îndulciți în otavă și-i sting în lacrima unui izvor neștiut. Blîndă, otava menirii celui ales. Rug arzînd înlăturîndu-i pînă la ieșirea din trupul pămîntesc. Ascult prunci din toate veacurile purtînd semnul luceafărului. Limba noastră cîntă numai vestea Poetului.

MĂRIA SA MIHAI EMINESCU, DOMN A TOATĂ LIMBA ROMÂNĂ. Lumina crește. Peste vîrfuri trece lună...



Desen de Ion Carp Fluierici

TEATRU LA SUCEAVA

Seara de 8 decembrie 1984 consemna la Suceava (Casa de Cultură a Sindicatelor) un eveniment de excepție în viața spirituală a meleagurilor bucovinene : inaugurarea Secției permanente a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași și susținerea de către tînărul colectiv artistic a primului său spectacol. Manifestarea, așteptată și urmărită cu emoție, s-a bucurat de participarea unui numeros public, fiind onorată de prezența tovarășilor **Traian Gîrba**, prim secretar al Comitetului județean de partid, **Cecilia Stan**, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a membrilor birourilor comitetelor județean și municipal de partid și ai comitetelor executive ale consiliilor populare județean și municipal. Au luat parte, de asemenea, Mircea Radu Iacoban, directorul teatrului ieșean, reprezentanți ai presei culturale din țară, oameni de cultură și artă.

Despre semnificația acestui marcant act de cultură, înscris sub semnul generos al marilor evenimente politice ale anului, au vorbit Alexandru Toma, președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă și Cecilia Stan. După festivitatea de deschidere și prezentarea întregului colectiv artistic al noii scene românești, a avut loc premiera absolută a piesei „Cabana", de Mircea Radu Iacoban.

Constituindu-se într-o aleasă sărbătoare de suflet a tuturor iubitorilor de frumos din Țara de Sus, înființarea Secției de teatru se circumscrie unui șir memorabil de împliniri culturale înfăptuite în ultimele două decenii aici, între care și apariția publicației noastre lunare „Pagini bucovinene" împliniri menite să îmbogățească fondul de tradiții spirituale de care beneficiază această zonă a patriei. Să le urăm pionierilor teatrului profesionist de la Suceava mult succes și o frumoasă ascensiune spre laurii consacrării.

Ioanid DELEANU

A PRIVI

La obîrșie

Trei pictori din Bucovina s-au întors acasă într-o zi de noiembrie. Era în zori, gerul sticlea, iar numele lor se vedeau mai bine astfel. Au fost Ion Grigore, Octavian Visan și Costin Neamțu. Sînt, de fapt. Aduceau satul cu ei, satul care se născuse a doua oară pe pînzele din marea metropolă. La flacăra uriașei combustii a memoriei totul devenise mai viu decît oricînd. Lîngă noi se afla, așadar, o trinitate al cărei traiect se atinge cu istoria artei românești contemporane. Iată un adevăr care se așează, odată cu opera, pe simezele galeriei de la Suceava. Trei pictori, deci, fericiți întru antumitate și, de ce nu, întru măsurile permanenței. Înfățișîndu-se în triunghi, artiștii reprezintă, prin obîrșie și prin opțiune, același topos și același ethos, purtînd semnul septentrionului. Ei sînt stăpînii acelorași vocabule plastice, orînduite original de către fiecare, neîncercați de semnul împuținării textului. Călcătura lor gravă, parcă deasupra luminii, rotundul lor cîntec de colindători, amintind forme primordiale, denunță partea întunecată a firii. Călătoria lor cu Vergiliu, deși se face numai în Paradis, cuprinde zone din care se ivește și întunericul altor lumini. Venerabilul scriitor Toader Hrib, din Arbore, îi zicea odată unui pictor : „ferice de casă unde este o icoană a dumitale". Sîntem într-un gînd. Închei aducîndu-mi aminte rolul pentru care am făcut repetiții în fața unui regizor anonim : le urez bun venit. Îi mai așteptăm : la fiecare tren, la fiecare avion. Sînt sigur că ei nu ne vor dezamăgi decît astfel : vor veni călare sau pe jos, pentru că așa se vine acasă.

Marcel MUREȘEANU

MIRCEA BRAGA:
V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului

Mircea Braga posedă o marcată vocație a demonstrației, pe care și-o pune în valoare indiferent de întinderea și de subiectul demersului critic, fără complexe, ba chiar cu o nedisimulată voluptate, adesea abstractiv și înclinat spre speculația logică, fericit cînd descoperă în mișcarea ideilor, literare, în opera unui scriitor sau într-un text literar geometrii limpezi, arhitecturi riguros asamblate, după canoanele unei dialectici care nu prea admite derogări ori distorsiuni. Decurge de aici o siguranță a afirmației critice, a luării în posesiune a temei care poate stîrni invidii ; ea pesupune un îndelungat travaliu anterior pe parcursul căruia s-au consumat, mai exact: au fost nimicite toate dubiile, toate incertitudinile ce asediază uneori afirmațiile tranșante. Această virtualitate se situa în prim-planul structurii sale critice încă din volumul anterior — **Istoria literară ca pretext** ; ultima sa apariție editorială — **V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului** — o confirmă și îi demonstrează eficiența într-o cercetare de dimensiuni ample.

A cincea carte apărută în ultimii nouă ani despre autorul **Sonetelor...**, cea a lui Mircea Braga, se detașează net de cele care i-au premers în primul rînd prin faptul că se desolidarizează programatic de metoda monografică de investigare și, implicit, de spiritul descriptiv care tutelează autoritar celelalte cercetări. Desigur, Mircea Braga beneficiază de avantajele celui care vine din urmă, după ce necesarele investigații de istorie literară au fost, în liniile lor principale, operate de precursori ; însă comoditatea aceasta este, în ultimă instanță, dificilă întrucît singura posibilitatea de a se diferenția de cei care i-au premers rămîne adoptarea unei strategii de abordare a autorului încă nefolosită: lucrarea pornește de la premisa că nu exegeza de tip tradițional este calea de urmat, ci o acțiune de situare reală a lui V. Voiculescu în cîmpul literaturii române, detașată de inerțiile istorico-literare sedimentate pe parcursul a mai bine de o jumătate de secol. În consecință, Mircea Braga procedează la o abordare de tip hermeneutic care pentru el posedă cîteva atuuri : se pliază pe propria vocație : se integrează uneia dintre cele mai în vogă tendințe ale criticii noastre de azi; deschide un larg cîmp de manevră intențiilor integratoare și de sinteză ale studiului.

Într-un articol mai vechi, publicat în **Istoria literară ca pretext**, — **Stratificări ale hermeneuticii** — Mircea Braga distinge două tipuri ale acesteia : „științifică" și „artistică" ; în studiul despre V. Voiculescu s-ar părea că renunță la această disociere, dacă nu cumva le aplică tacit și cu moderație metodologică, pe prima în secțiunea întîi a volumului și pe cea „artistică" în a doua. Așadar, preluînd asețiunile autorului din articolul citat, în prima secțiune a cărții — **Tradiție și tradiționalism** — „datul cunoscut transferă sau conferă sens celui de elucidat, printr-o sistematizare «pe orizontală» sau, mai precis, «liniară»", iar în a doua — **V. Voiculescu, studiu critic** — se procedează la „un demers oarecum «arheologic» chemat să decanteze și să selecționeze formele, să le interpreteze și să le explice, pentru a contura impulsurile și condiția «naturală» care le-a germinat". Este vorba însă de o simplă supoziție a noastră, de un fel de „proces de intenție" pe care-l facem la modul cel mai onest cu putință, pentru că, să fim sinceri, tipul de lectură pe care l-am practicat nu ne-a permis decît rareori decelarea mai sus menționatelor diferențe.

Vocația de hermeneut a autorului se pune de la început în valoare în **Tradiție și tradiționalism** (aparatul teoretic al cărții), parte care servește din plin studiul propriu-zis despre V. Voiculescu, nefiind „un «pre-text», un «ante-text» al analizei «aplicate» ci îndeosebi un «con-text» al acesteia, o suprafață de sprijin și totodată un mediu de viață". Altfel zis, Mircea Braga elaborează aici o grilă în măsură să scoată situarea scriitorului în discuție din zona clasificării empirice printre tradiționaliști (după criterii aproximative, inoperante estetic, în cazul lui uneori inadecvate sau verificate superficial, uneori abstruse) și să confere tradiționalismului voiculescian valoare de marcă estetică. Demonstrația (căci aici se pune în valoare acribia demonstrativă a criticului) este logică și alertă ; raționamentele de tip deductiv, realizate pe cale silogistică ori prin disjuncție, îi conferă un fel de eleganță a liniilor verticale, inflexibile și reci. Parcurgerea etapelor demonstrației, de la specificul național ca structură-matrice la tradiție, tradiționalism, pentru a decela, în final, sinergiile tradiționaliste : orientarea spre folclor, constanta realistă, cultivarea fabulosului și a fantasticului, cărora le adaugă, cu o justificată rezervă și oarecum insinuant, finalitatea morală, se desfășoară cu rigoare și într-o severă dezvoltare dialectică Ca demers critic nu atît coeficientul de noutate impresionează, cît coerența și soliditatea argumentării. Luat în sine, studiul, căci, dincolo de rolul lui în volum, rămîne totuși o cercetare de sine stătătoare, depășește net valoarea de „suprafață" de sprijin" pentru cercetarea integrală a creației lui V. Voiculescu, concluziile lui putînd fi aplicate (pentru a li se verifica valabilitatea) la scara întregii noastre literaturi. E un merit incontestabil faptul că, pentru edificarea demonstrației sale, Mircea Braga coroborează puncte de vedere deosebite, cîteodată vizibil neconcordante, le introduce în același creuzet și le provoacă să se subsumeze propriei sale intenții, care nu decalchiază pe niciunul dintre ele. Prin limpezime, coerență și coeficient exponențial, concluziile sale invită la adeziune; nu poți să nu fii de acord cu rezultatele ultime ale demonstrației, chiar dacă etapele ei nu sînt totdeauna convingătoare ; vrem să spunem că, pe alocuri, inteligența speculativă a autorului suplinește argumentele ferme, iar artificiile silogistice înlocuiesc fundamentul fenomenologic al anumitor afirmații. Este poate și consecința faptului că, așa cum sîntem avertizați, datorită constrîngerilor ce țin de spațiul tipografic, nu avem în față studiul în forma sa integrală, ci un compendiu, și acela guvernat de criterii selective. În tot cazul, printre studiile despre tradiționalism apărute la noi în ultimii ani, unele de mare amploare,, cel al lui Mircea Braga nu numai că are o individualitate pregnantă, dar își și justifică prezența în cîmpul acestei dezbateri niciodată inactuală pentru cultura noastră: el poate fi calificat ca un pas înainte în afirmarea necesității și consistenței acestui concept și a consecințelor permanenței sale în literatura română.

A doua secțiune a volumului — studiul critic asupra întregii creații voiculesciene, inclusiv o bună parte a ineditelor — pune în valoare o altă dominantă a profilului critic al autorului: Mircea Braga practică o critică semiologic-textologică relaxată, liberă de rigidități doctrinare și de prejudecățile dogmatismului teoretic al neofitului; am putea zice „democratică", dacă am fi siguri că termenul nu se încarcă, în contextul dat, de nedorite conotații peiorative. Fundamentul demersului, „suprafața de sprijin", rămîne, și aici, tot finalitatea hermeneutică, în raport cu care respectivă formulă critică reprezintă, în ultimă instanță, o soluție tehnică, adecvată intenției poate mai bine decît altele pe care autorul nu le exclude cu totul ci le folosește într-un plan secund, acordîndu-le statut de adjuvant, de sursă de ecleraj capabile să dezvolte linii de perspectivă. În orice caz, această secțiune a cărții pune în evidență nu atît potențialul analitic al autorului, cît capacitatea sa de a distinge în toate sectoarele creației voiculesciene liniile de forță estetice și ontologice care îl subsumează pe scriitor acelei accepții a tradiționalismului pe care a elaborat-o în prima secțiune a volumului. Altfel zis, se procedează la verificarea fiabilității modelului propus.

Cu atît mai puțin justificată apare, în acest context, strădania sa de a convinge că V. Voiculescu a posedat o concepție și un program estetic în sensul propriu al cuvîntului; ceea ce nu vrea să accepte cu nici un preț Mircea Braga, și nu înțelegem de ce, este lipsa de orizont teoretic a genialului poet și povestitor, absența consecvenței și a unor concepte clare în așazisele lui teoretizări care nu se ridică niciodată deasupra nivelului unor inițiative de popularizare. În fond, această situație nu impietează prin nimic asupra personalității de excepție a artistului; de aceea nu se justifică supralicitarea și pledoaria excesivă, în flagrantă discrepanță cu detașarea critică, autentic valorizatoare, din celelalte părți ale studiului.

Cercetarea consacrată poeziei este cu precădere analitică, fără a cădea în descriptivism ; dacă intenția de a desena cele trei profiluri ale poetului (al doilea fiind, de fapt, o negare) este doar în parte finalizată datorită expedierii ei cam grăbite, analiza etapelor creației lirice voiculesciene este temeinică și convingătoare. Nu se aduc noutăți spectaculoase de interpretare, ci, mai ales, nuanțări subtile, rod al unei intuiții critice sigure și exersate, care așază lumini surprinzătoare asupra metamorfozelor lirismului autorului **Sonetelor...**

Cel mai substanțial capitol (și ca număr de pagini) este cel dedicat povestirilor; se pune în valoare aici o altă posibilitate a criticului — aceea de polemist subtil. Dar vocația „princeps" iese și aici la iveală, în special prin intenția, pe deplin finalizată, de a descoperi „protostructura creativă" a povestirilor. Modelul celor, dacă nu ne înșelăm, cinci paliere : anecdotic, realist, legendar, livresc și mitic este întru totul funcțional, iar analizele întreprinse la nivelul fiecăruia au decizie și pregnanță. Sînt, paginile acestui capitol, de departe cel mai bun studiu care s-a scris pînă acum despre proza scurtă a autorului „Lostriței".

Dincolo de unele inegalități de construcție și de amănunt și de unele convulsii stilistice, **V. Voiculescu în orizontul tradiționalismului** reprezintă un moment necesar al studierii repunerii, în drepturi și situării corecte a artistului în ansamblul literaturii noastre. Și, în afară de aceasta, o meritoasă demonstrație a consecvenței și eficienței metodei în cercetare, încununată de un sincer și sănătos scepticism. Iată de ce nu ne putem abține de la a-l cita, pentru încheiere, pe autor în postura de critic al propriei scrieri : „Dacă nu avem naivitatea de a crede că am «descoperit» o metodă, o avem pe cea de a considera «pozitivă» opțiunea pentru ea. De altfel, mai ales în zilele noastre, de adevărată inflație metodologică, orgoliul fiecărei opțiuni e prin sine însuși măsura «fertilității» metodei, încît o metodă poate fi la fel de «bună» ca oricare alta. La urma-urmei, poate contează «trădările»...".

Mihail IORDACHE

PROZĂ (S.F.)

BABEL

În aprilie, odată cu căderea primei ploi Gnu și cu discursurile lui Odal, esteticianul, despre relația dintre operă și artist, ne cuprinse pe toți febra schimbării ; Burbol, informaticianul, hotărî în taină să se preschimbe într-o femeie, citind în acest sens Doamna Bovary, inspectorul Gom îl arestă după o matură chibzuință ducîndu-l legat fedeleș chiar la secția de moravuri, Odal afirmă că uitarea de sine e cea mai periculoasă boală a artistului iar ploia Gnu, produsă de circomco, continuă să cadă îndepărtînd urmele nefaste ale poluării.

Blasco, impresarul, cuprins și el de febra schimbării, mărturisi unui ziarist că toată viața își dorise să fie o amfibie punînd acest lucru pe seama interdicției de a înota în timpul copilăriei și a influenței ciudate pe care o avusese asupra lui concertul unor amfibii de pe Titan ; Farfaix, omul-cu-afișe, umbla de colo colo cu o găletușă, cu o bidinea și cu o scară pîndind apariția vreunei persoane simandicoase, te oprea ca din întîmplare, te întreba cît e ceasul, îți vorbea despre Blasco, cel mai mare impresar, despre ineditul program al celor de pe Titan și apoi de dorința lui de mic copil de a ajunge pictor.

Odal, îi juca adesea renghiuri, deghizîndu-se ba în coșar, ba în spălătoreasă, ba în taximetrist, Farfaix îi făceau portretul de fiecare dată, în timp ce Odal, hoțomanul, îi cerceta în profunzime sufletul, emoțiile, obsesiile și așa mai departe și apoi, la cîrciuma lui Hano, decreta, după cîteva halbe de bere, că Farfaix avea să fie pentru pictură ceea ce Einstein fusese pentru cosmologie, un far adică.

Exprimarea mi se pare destul de ambiguă, spuse într-o zi Burbol, în timp ce analiza gînditor o cartelă ; ieșise de curînd de la arest, omul e supus greșelii, strig Farfaix, dar dacă voi ajunge ceva pentru pictură acest lucru i-l datorez cu siguranță lui Rembrandt, pentru că, trebuie să vă spun, el este străstrăbunicul meu.

Apoi, ieșiți pe stradă, schimbîndu-ne fețele, pe terase, seara, în aerul tare de primăvară, ne luam la întrecere și cea mai de temut armă a noastră era oratoria care, după spusele lui Burbol, avea încă toate șansele să învingă obtuzitatea sufletelor ce păcătuiau din pricina lipsei de imaginație, iar Imabela, proprietăreasa pensiunii „norduldeargint", ne aplauda întotdeauna cu ardoare, încîntată fiind de puterea noastră de convingere, așa stînd pe terasă, în aerul tare de primăvară, vorbeam cu patimă ore în șir despre spiritul cuvintelor, caracterul de clasă al cunoașterii istorice, emanciparea convingerilor și intuiția libertății, despre Hanibal&Napoleon, Homer — la — Troia, civilizația din Tau Ceti pe lungimea noastră de undă, cum puteți aprinde focul în pădure și de ce hibernează furnicile Gao, prețurile de-a lungul timpului și convertibilitatea în aur, cum se pot scoate petele de pe costumul de duminică și ce interpretare se poate da viselor cu cîini, cibernetică și bionică și esteticainformațională, legile de conformație ale materiei și despre supersimetrie, cursa de automobile și creșterea populației, agresiune și autodistrugere, luminășiîntuneric etc.&etc., Farfaix se plînse într-o seară că penelul său se preschimbase într-o furculiță și asta ne puse pe gînduri, apoi Odal ne mărturisi cuprins de melancolie că ochelarii săi se transformaseră într-o oglindă convingîndu-se de faptul că febra schimbării cuprinsese întregul univers.

Apoi apăru Velmar, opticianul, întors din marele război aureolat de teribilele lui descoperiri aplicate pe cîmpul de luptă, Fusina, pantofăreasa, se îndrăgosti fulgerător de el și spuse că venise anotimpul îndrăgostiților, dar Robert, astronautul, care o iubea nebunește o răpi într-o noapte fără lună ducînd-o undeva, în constelația Piramis.

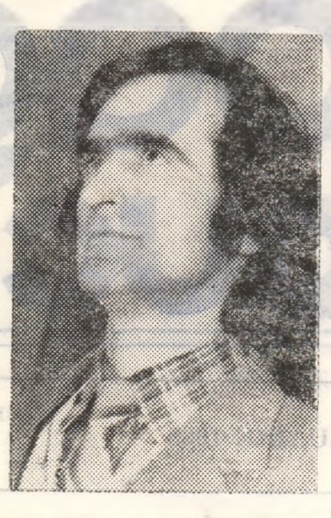
În amintirea ei, Velmar închirie o rachetă pe care o umplu ochi cu flori de cîmp și o lansă în spațiu și o vreme se ocupa cu studiul limbilor vorbite pe planetă, străduindu-se să ne demonstreze că la baza tuturor stă cuvîntul iubire, lucru pe care Odal îl întări într-un discurs *memorabi despre realitateacasimbolalficțiunii.*

Cu sufletul încă trunchiat de desprinderea ființei iubite, Velmar ne puse la dispoziție cea mai uluitoare mașină a secolului XX mașina-cu-oglinzi, în care, odată intrat, te puteai închipui după bunul plac al inimii, dirijor, coșar, astronaut, logician, ființă mitologică, cal sau pantof iar cînd ieșeai chiar puteai dirija cu ușurință o orchestră sau prezentai proprietățile pantofilor de sport, adică erai mai elastic și mai înțelegător. Ba chiar, Zeron, bătrînul arhivar, ieși din mașină pe deplin întinerit și primul cuvînt pe care-l strigă în piața Sorella fu cuvîntul iubire, Eon, călătorul temporal, ne vorbi îndelung despre abuzurile oglinzilor în plin secol al XV-lea cînd oamenii deveneau statui vii și așa, mișcîndu-și ochii în toate părțile și spunînd adevăruri interzise, erau ascunși cu grijă în munți pentru că se credea că au proprietăți profetice, o formă originală de libertate, spuse Velmar, aiurea, ripostă Eon, doar un amestec de magie și de nebunie.

Apoi, dintr-odată, cuvintele năvăliră în viața noastră, mii de cuvinte, la radio, în presă, la televiziune, la teatru, în bucătărie, în pat, pe stradă, în automobil, în computere, pe afișe, apoi, într-o tăcere greoaie, Hoxal, geologul, ne anunță o ciudată activitate teoretică, orășelul nostru, împins de o forță necunoscută urca tot mai sus, către cer, de jur împrejur se vedea bine acum cîmpia, pînă departe, apoi se întîmplă ceva surprinzător, Iugon, orbul, pretinse să fie vindecat cu mașina lui Velmar, amenință pe toată lumea și obținu în cele din urmă acceptul opticianului, pătrunse în mașină și dispăru pentru totdeauna.

În tot acest timp, ciudata actitatea teoretică, cercetată din satelit, ne convinse de forța naturii iar un poet, de bună seamă nebun, ne comunică plin de emoție că ceea ce părea un munte ridicat în inima cîmpiei nu era altceva decît un turn. Velmar fu luat la întrebări asupra dispariției lui Iugon și se închise în el însuși în timp ce, ținută la temperatură scăzută, mașinăria lui fu cercetată de o serie de specialiști pînă într-o bună zi cînd oglinzile plesniră și ieși din ele o mulțime de oameni, urmașii și înaintașii noștri vorbind o mie de limbi.

Ovidiu BUFNILĂ



VASILE ZETU

Cîntec

cîntecul iese în stradă
înalță baricade în inimi, destramă
cătușele beznei, dezleagă fîntîni
aburește
ferestrele iernii

în lotcile sale de sunet polenul
cutreieră floarea

cînd nu mai e cîntec
nimic nu stîrnește trezirea seminței
iar viermii tăcerii
tîrăsc putrezitele margini

poetul
își ferecă lira

Dacă puteți

ehei, dacă voi puteți despica în patru firul de păr,
despicați-mă și pe mine în patru
ferestre de cîntec
(eu sînt sarcofagul în care mumia tăcerii
cuvîntul o scurmă)
ehei, dacă voi puteți programa un computer
să restaureze realul,
programați-mă și pe mine să urc
lîngă sufletul vostru
(eu sînt doar nimicul pe care-l încaieră gîndul)

Tărîmul muncit de polen

fericită e umbra
deopotrivă a unei cîmpii în etern
sau a melcului singur
cu grijile sferei

trupul amurgului este un șarpe fragil
ce suav se destramă
în apele nopții somptuoase cum somnul
naiadelor limpezi
lumina
o, ea dintre toate esențele lumii
mai mult
suplinește neantul percepe
dimensiunea absenței

dar unde își are sălașul de rouă
umbra înfloritoare și fără contur
a cîmpiei
în van se căznește să afle

tărîmul acela muncit de polen
este sufletul meu

Cu glas puțin

casa mea e în mine în inima
mea stele roșii
îi leagănă nopțile trupul nostalgic
și-i numără clipele largi
ca o trenă de înger

în zori
răvășită de somnul meu cast
ea se urcă în grava
în vasta caleașcă de rouă

în grădină
grădina cu flori, vreau să zic, flori de nalbă
și floarea
rochița miresei
aleargă
furnicile veștede, greierii
cîntă și mor

vinovată
să fie răsfrîngerea mea în oglinzile serii
ca lemnul sucit dacă nu
voi petrece
cu ochii în flăcări o umbră
a unei năluci foșnitoare
să-mi fie oprite
cămările în care eu intru
cu glasul puțin.

Romanță

noi doi niciodată n-am fost în eden
după fluturi
acolo e patria lor vremuind nevremelnic

acolo ei trag la edec
umbra
sufletul nostru —
o orbecăială celestă
în racla candorii —

acolo
cu buzele noastre arzînd
vom semna
amnistia ninsorii

PERMANENȚE

TUDOR VIANU

Pe Vianu l-am cunoscut după terminarea facultății. În liceu îi citisem **Arta prozatorilor români**, știam și de alte cărți ale sale iar în facultate, la Cluj, se discutase, timp de două semestre, la seminarul de estetică al profesorului Liviu Rusu, **Estetica** profesorului bucureștean, despre care eu prezentasem și un referat. Concomitent, audiasem cursul profesorului D. Popovici despre Eminescu în critica și istoriografia literară românească, în care contribuției lui Tudor Vianu i se rezerva un capitol important. Cînd am fost numit asistent la catedra de literatură română a Universității din București, Vianu, profesor de literatură universală și comparată ,era dascălul cel mai prestigios din facultate. I-am audiat de la început cursurile, apoi. după cîțiva ani, devenind asistent și la catedra sa, Vianu mi-a fost îndeaproape îndrumător, atît în activitatea de conducător de seminar, cît și la doctorat.

Era un profesor exemplar în toate privințele. Prelegerile sale, magistrale expuneri, impresionau prin bogăția neobișnuită a informației, prin claritate și putere de sinteză, prin eleganța vorbirii. Vorbea liber, avînd însă în față note amănunțite, cu o voce baritonală. plăcută, făcea largi paranteze erudite pentru a lămuri bine ideile cursului și revenea, totdeauna la timp, fără a se pierde în hățișuri laterale, la ideea centrală a expunerii. Lecțiile sale erau armonios concepute, ele se încheiau totdeauna exact cînd soneria anunța pauza. Și asta fără pedanterie didactică, fără vreun efort vizibil din partea profesorului, care-și pregătea totuși meticulos expunerile, cum s-a văzut și din întîmplarea la care mă voi referi în continuare. Vianu ținea același curs la două serii de studenți, programate în zile diferite. Odată, confundînd seriile, a repetat o lecție în fața acelorași studenți. La începutul prelegerii, o asistentă, aflată în sală i-a strecurat discret profesorului un bilet, în care-i atrăgea atenția că această lecție a mai ținut-o odată. Antrenat de prelegere, profesorul n-a considerat potrivit să se întrerupă și să citească biletul. A continuat să vorbească, dezvoltîndu-și expunera ca și cînd ar fi făcut o lecție nouă, repetînd, cu aerul că i-au venit în minte atunci, frazele de efect, pe care le pregătise de fapt dinainte și pe care studenții le mai auziseră în săptămîna precedentă. Abia la sfîrșitul orei, cînd a deschis biletul aflat în fața sa pe masă, marele dascăl și-a dat seamă de gafa pe care o făcuse și a înțeles și tîlcul unor priviri zîmbitoare, deși respectuoase, din sală. Întîmplarea, nefericită și amuzantă în același timp, l-a afectat profund, încît la ora a doua a cursului n-a mai venit. Ea dezvăluia de fapt un secret al lui Policinel, anume că dascălii, inclusiv cei mari și, poate, mai ales aceștia își pregătesc cu grijă, chiar și — fără a absolutiza, se înțelege — poantele menite a pigmenta expunerea și rostite ca și cînd ar fi create spontan în fluxul vorbirii. Sînt mici trucuri actoricești, desigur, de care oratoria în genere se folosește. Maiorescu, se știe, își repeta prelegerile, înainte de a fi ținute, în fața oglinzii, examinîndu-și atent dicțiunea și gestica în timpul vorbirii. Călinescu nu ignora nici el procedeul, cînd vorbea la catedră, cu gesturi și intonații de actor.

Masiv, cu mersul puțin greoi, îmbrăcat totdeauna în haine de culoare închisă, cu privirea de obicei severă, Vianu lăsa impresia, pentru cine nu-l cunoștea bine, de om auster, greu abordabil, cu veche morgă universitară. În realitate, era un cărturar delicat, de o modestie și de o corectitudine ireproșabile. Poeziile scrise în tinerețe, volumul de excelente portrete și de confesiuni, **Jurnal**, publicat în 1961, ni-l arată un sensitiv ascuns în spatele erudiției. La cursuri nu întîrzia niciodată, examenele se desfășurau în prezența întregii grupe de studenți și erau de fapt o discuție liberă despre literatură, condusă cu mult tact de profesor, încît studenții nu se simțeau stingheriți de prezența și de personalitatea dascălului lor. La ședințele de catedră lăsa, de asemenea, libere discuțiile, el spunîndu-și opinia la urmă. Departe de a-l supăra, opiniile critice, argumentate, îi inspirau respect. Asista la cursuri și seminarii ale colaboratorilor din catedră, după ce-i anunța în prealabil. La seminarii intervenea, cu tactul său obișnuit, în discuție, avînd grijă de a nu-l eclipsa pe asistent și a nu-i umbri cu nimic rolul de conducător al seminarului. La sfîrșit, făcea aprecieri măgulitoare la adresa **colegului** (așa îl numea pe asistent) și a competenței acestuia în îndrumarea muncii studenților. Aceleași lucruri stimulatoare i le spunea apoi asistentului în particular, adăugînd de obicei și sugestii, pe un ton bonom de caldă colegialitate.

Avea o mare stimă pentru D. Popovici, creatorul școlii de istorie literară de la Cluj, propunînd, în repetate rînduri, reeditarea operei sale, reeditare începută însă abia în 1969, după moartea lui Vianu și pentru care savantul bucureștean pregătise încă din 1957 o prefață elogioasă, în care se spunea că „D. Popovici rămîne una dintre cele mai mari personalități ale istoriei noastre literare". Cultura întinsă a lui Vianu, originalitatea gîndirii, sale, darul de vorbitor, și eleganța vorbirii, stăpînirea perfectă a cîtorva limbi de largă circulație impuneau numele său la colocvii și simpozioane internaționale ,ori cu prilejul conferințelor ținute la universități străine, unde profesorul român făcea cunoscută, cu demnitate și prestigiu, cu înalt patriotism, cultura românească. Un tînăr universitar parizian, care-l auzise conferențiind la Sorbona spunea că Vianu pune în umbră pe mulți dintre eminenții profesori sorbonarzi.

Îi plăceau plimbările singuratice, evocate de mai multe ori în **Jurnal**. După curs, ori după ședințe de catedră, programate de regulă la ora șase seara, se întorcea aproape totdeauna pe jos acasă, de la Universitate pînă în piața Dorobanți și aceste plimbări, în care l-am însoțit adesea, erau pentru Vianu prilej de aducere aminte și de confesiune. Cutare clădire pe lîngă care treceam îi amintea de Camil, în altă parte era casa lui Macedonski, unde se ținea cenaclul prezidat, de pe tronul său, de maestru. Mai încolo, o amintire despre Călinescu, despre Iorga, ori despre Lovinescu... Și vocea lui Vianu vibra de o căldură aparte evocînd aceste amintiri.

Dim. PĂCURARIU

O scrisoare a lui Nicolae Iorga

Lupta politică a românilor bucovineni împotriva dominației austro-ungare a cunoscut o intensificare deosebită la începutul secolului al XX-lea. „Chestiunea națională" nu era un sentiment vag, ci o convingere adîncă, o dorință arzătoare, ce nu se mai putea limita doar la revendicări parțiale. Se realiza, astfel, o mare confluență și sinteză istorică națională, cultural-politică.

Un puternic centru al mișcării de eliberare națională din Bucovina îl reprezenta Cîmpulung Moldovenesc, lucru atestat și de activitatea Societății „Școala Română" din localitate. În acest scop, societatea mai sus amintită invită la Cîmpulung Moldovenesc, pentru ziua de 12 ianuarie 1909, pe istoricul Nicolae Iorga, care urmă să țină o prelegere despre trecutul Cîmpulungului Moldovenesc. Autoritățile austriece împiedică însă venirea lui. La rîndul său, Contele Francisc Bellegrade, deputatul Cîmpulungului, îi scrie, la 16 ianuarie 1909, lui Nicolae Iorga că venirea lui în acest ținut „în momentul de față, așa de critic pentru monarhia Austro-Ungară" ar putea fi considerată „ca o demonstrațiune româno-iredentistă și evident antiaustriacă". În scrisoarea de răspuns a lui Nicolae Iorga, adresată contelui Bellegrade și publicată în gazeta „Românul", nr. 8 din 31 ianuarie 1909, care apărea în Bucovina, se arătau următoarele : „Punctul D-voastră de vedere e foarte firesc : iubiți pe Românii care v-au ales deputat și a căror limbă ați învățat-o, binevoind chiar a-mi scrie în această limbă, iubită mie mai presus decît oricare alta ; dar D-voastră sunteți austriac. D-voastră simțiți și gîndiți ca austriac. Îmi veți îngădui să simt și să gîndesc ca Român, eu care sunt Român.

Vorbiți de iredentism. Nu știu ce e aceea. Știu însă că neamul meu are drepturi exclusive asupra teritoriului său național, din care face parte și întreaga Bucovină. Se pare că irendentism înseamnă a îndemna pe Românii neliberi să încerce a-și smulge libertatea, atunci cînd ei nu au puterea să o facă și cînd noi, din libera Româniel n-avem puterea de a-i ajuta. Dacă e așa, n-am făcut nici odată politică iredentistă. Politica pe care o reprezint și o propag are un crez mai simplu și care e în domeniul realității : a ne păstra oriunde ființa etnică neatinsă, a nu primi colaborarea străinilor nici atunci cînd ne-ar fi simpatică, și prin muncă, a ne aștepta ceasul, care va veni, dîndu-ne tot ce e al nostru, și nimic mai mult.

Nu veneam la Cîmpulung, unde fusesem invitat, pentru a proclama o politică pe care și în Bucovina o știu toți aceia care trebuie să o știe. Veneam să vorbesc de trecutul nostru, pe care nici o putere din lume nu ni-l poate răpi, nici nu ne poate împiedica de a ne da îndemnuri și speranțe. Trecutul Cîmpulungului era subiectul conferinței mele.

Că statul austriac are dreptul, cît stăpînește un pămînt, să primească ori ba pe cel care vine din alt stat, cine ar putea-o tăgădui ? Că dv., politician austriac, nu puteți iubi idealul românesc, care nu e al dv., ci că aveți datoria să apărați — chiar în felul cum ați făcut-o, între alegătorii dv. români, care, fiindu-vă recunoscători pentru binefaceri, nu v-au dat totuși inima lor întreagă — pe cel din urmă împotriva celui dintîi, nu m-am îndoit...

Deci cîmpulungenii n-au ascultat o conferință despre trecutul lor. Paguba nu e așa de mare : se vor desprinde mai mult de prezent și se vor gîndi mai mult la viitor. Se poate întîmpla deci, să nu vă mai aleagă; mi-ar părea rău din acel punct de vedere că dv. ați fost bun și drept cu ei, că ei vă datoresc recunoștință și că n-au alt mijloc să vă dovedească această tradițională virtute românească decît aceasta. Ce sunt ei, știu bine ; ce au dreptul să aștepte, vor afla-o și altfel, însă datoriile de recunoștință trebuie plătite.

Loiala dv. scrisoare merge mai departe decît îndrăzneam a vedea în vremurile viitoare. Vorbiți de putința unei anexări a Cîmpulungului la România și-mi amintiți că acolo țăranii stau mai bine decît aici. Se poate. Dar „unde-i bine, acolo-i patria" e un principiu pe care nu l-au avut vremurile sănătoase și, cîtă vreme avem loc în coliba noastră, am avea dreptul să chemăm la dînsa pe frații noștri din cele mai strălucite palate străine.

De almintrelea, România nouă, pe care sînt mîndru că am putut-o inaugura, nu poartă păcatele României vechi care se duce. Ea are deci dreptul la toate speranțele, fiindcă se silește a înlătura toate nedreptățile și suferințele...".

Considerăm scrisoarea lui Nicolae Iorga ca un document cu o semnificație istorică deosebită, ce pune în evidență faptul că anii care au premers izbucnirii conflagrației mondiale din 1914—1918 au dus în prim planul actualității politice noi și elocvente indicii ale ascensiunii mișcării de eliberare națională a românilor din Bucovina, ale tendințelor din ce în ce mai evidente ale acesteia de a se îndrepta spre trecerea la etapa finală și decisivă a unirii acestei provincii cu România, fapt ce s-a realizat la 29 noiembrie 1918 prin lupta hotărîtă a maselor populare.

Petru RUSSINDILAR

Sfera

iarba
încărcată de timp
sugîndu-și existența
din trunchiuri prăbușite

nemaiîncolțind

scaunul
răsărit în mijloc
de iarbă uscată
așteaptă încoronarea
cerșetorului

fertilitate

primul strop
îmi căzu greu
drept în creștet
prelingîndu-mi-se pe după urechi
făcîndu-mă roditoare

Camelia CORLĂȚEANU

CRONICA TEATRALĂ

„Cabana"

de Mircea Radu Iacoban

Prima stagiune a Secției Suceava a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași a pornit ! Cu dreptul... Și cu piesa „Cabana" de M. R. Iacoban. Încolo, vorba poetului : „V-am dat teatru / Vi-l păziți...".

Piesa, un poem mitologic, înnoadă fericit, sublimînd, străvechiul mit (într-un fel, al păstoritului) pe structura evului contemporan. Veacul nostru poate fi „citit" și altfel / astfel: lumea, perisabilă și eternă, e de cînd... lumea, protagoniștii ei sînt aceiași însă ceea ce face „culoarea", personalitatea sa, pare să se întrerupă în timp prin felul în care își realizează și perpetuează valorile morale.

3 vînători... înrăiți (directorul de spital, șeful de șantier, cioplitorul de pietre funerare) sînt alegorii dintr-o vînătoare, care vînătoare e un pretext iar textul, un pseudo-cynegeticos. O singură noapte (cît durează toată acțiunea), o noapte atît de puțin cinegetică, face cît un întreg univers de metamorfoze dialectice, de subțire colorit justițiar. Echivoc, finalul deschis (închipuit, altminteri, printr-o risipă de uși întredeschise) lasă generos deschise tot atîtea noi itinerarii posibile. Și interpretări ? ! Noaptea s-a destrămat (inițial, piesa se numea „Ceața"), zorii zilei luminînd viguros chipul celui mai sacru gest al genezei : omul. Iar clepsidra din noi, necontenit bulversîndu-se, pare să măsoare nu doar eternitatea perisabilului ci, mai cu seamă, măreția și rectitudinea firii omenești. Mai lesne decît un subtil negoț de iluzii, „Cabana" se poate citi ca un contemporan poem alegoric rostind vechi dimensiuni mitologice ale spațiului românesc.

Mioara Ifrim („Ca mine alta nu-i / Toți să-și pună pofta-n cui !") poartă un anume șarm foarte propriu ; Răzvan Popa (fiul risipitor) e structură serafică si „volum" subțire" ; Liviu Manoliu (miez, joc consistent, voce) ; Sebastian Comănici (tehnică, siguranță, profesionalism) ; Dan Aciobotăriței (ceremonie măiastră a rostirii, delicioasă volubilitate sadoveniană). Eugen Todoran (regizorul) a muncit pe text cu fidelitate „lustruind" anume conotații (puține) pînă la realizarea unui spectacol viu, cursiv, încîntător. Scenografia (Vasile Rotaru), complex funcțională, ingenioasă și ilustrația muzicală (Romeo Chelaru) au susținut sugestiv exprimarea universului tematic. Univers tematic emanînd dintr-un text și dintr-un (con)text pe care actorii, aidoma regizorului, îl îmbrățișează (revendică, asumă, joacă) în chip propriu. Cum, nu mai puțin, publicul însuși...

Dumitru BRĂDĂȚAN

DICȚIONAR XV

36. FILIPCIUC, IOAN (6.III.1942, Costișa — Suceava), prozator, folclorist. Școala primară în satul natal, liceul la Rădăuți și Suceava. În 1966 termină cursurile Facultății de Filologie de la Institutul Pedagogic din Iași. Ulterior susține diferențele la Universitatea „Al. Ioan Cuza". Funcționează ca profesor la Costișa, Casa pionierilor din Rădăuți și Cîmpulung Moldovenesc.

Debutează cu poezii în ziarul „Zori noi" din Suceava, în 1968. Colaborări la „Luceafărul", „Albina", „Cronica". Placheta „Răboj", din 1976, adună o parte dintre poeziile de început. Volumele de proză **Compunere cu portocale** (1982) și **Vămile cireșului** (1983) afirmă un talent în plină căutare a modalităților de expresie. Adesea neunitare sub raport stilistic, povestirile cuprinse în cele două volume se întîlnesc însă pe aproximativ aceleași arii tematice : copilăria și mitul, arii care uneori se interferează pînă la simbioză. Personajele lui Ion Filipciuc trăiesc sau se reîntorc în copilărie. De la evocarea unor întîmplări obișnuite și a unor copii la fel de obișnuiți, imaginația personajelor transcede în zone ale irealului, atent dirijată de cultura autorului și de predispoziția sa spre poezia mitologică. În fond, ceea ce are mai bun scrisul lui I.F. este calda gingășie cu care se apropie de universul copilăriei.

Un alt domeniu al activității lui I. F. este acela al descifrării și reinterpretării **semnelor** cuprinse în diferitele forme de manifestare a existenței umane. Astfel, cîteva studii publicate în diferite reviste, precum și două volume (**Miorița și alte semne, Legenda Bour**), în curs de publicare, atestă o viguroasă vocație de cercetător al simbolisticii culturilor arhaice.

Referințe : Ulici, Laurențiu — **Prima verba**, II, Ed. Albatros, București, 1978 ; Andru, Vasile — „Viața Românească", nr. 7/iulie 1982 ; Ciorbagiu, Viorica — „Actualités Roumaines", 24 septembrie 1982.

37. FOCHI, ADRIAN (26.X.1920 — Cernăuți), folclorist. Școala elementară, liceul și primii doi ani universitari în orașul natal. Transferat în 1940 la Universitatea din București, după cîțiva ani de întreruperi inerente perioadei, obține, în 1946, licența în limbile franceză, italiană și română. Asistent la catedra de limbă italiană a Universității din București (1946—1947), profesor secundar la Gimnaziul Unic din Rîșnov-Brașov și la o școală din Conțești-Dîmbovița (1948 — 1952), cercetător la Institutul de Folclor din București (1953—1963 ; 1975—1982), cercetător la „Institutul de studii sud-est europene" (1964 — 1974). În 1970 susține doctoratul în filologie cu teza „George Coșbuc și creația populară".

Activitatea științifică impresionantă, temeinicia studiilor publicate în reviste și volume, îl reclamă pe Adrian Fochi drept unul dintre cei mai avizați cunoscători ai folclorului românesc și balcanic. A coordonat lucrările „Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc" (vol. I, 1980—1981) ; a redactat partea românească din „Internationale Volkskundliche Bibliographie", de la Basel, editată de SIEF ; reprezentant al României în Comisia internațională pentru studierea cîntecului popular din Balcani (1964—1975); a publicat, în țară și străinătate peste 250 de studii referitoare la diferite aspecte ale folclorului și literaturii.

Volume : **Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte**, București, 1964 ; **Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc**, vol. I (1800 — 1891), București, 1968 ; **I. U. Jarnic-A. Bîrseanu, Doine și strigături din Ardeal**, Ediție definitivă, Ed. Academiei, București, 1968 ; **G. Coșbuc și creația populară**, București, 1971 ; **Recherches comparées de folklore sud-est européen**, București, Association internationale des études du Sud-Est de l'Europe, 1972 ; **Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești** ; Editura Academiei, București, 1975 ; **Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu**, Editura Minerva, București, 1976 ; **Estetica oralității**, Editura Minerva București, 1980 ; **Miorița** (texte poetice alese), Editura Minerva, București, 1980 ; **Femeia lui Putiphar** (K. 2111). Cercetare comparată de folclor și literatură, Editura Univers, București, 1982 ; **Paralele folclorice : Coordonatele culturii carpatice**, Editura Minerva, București, 1984.

Colaborări la : „Revistele de folclor", „Revista de etnografie și folclor", „Revue des études sud-est européennes", „Bulletin de l'AIESEE", „Anuarul de folclor", „Anuarul muzeului etnografic al Transilvaniei", „Analele Academiei R.S.R.", „Limbă și literatură", „Studii și cercetări de bibliologie", „România literară", „Steaua", „Luceafărul", „Contemporanul", „Ramuri", Revista de istorie și teorie literară" ș.a.

Multe din studiile publicate în periodice, dar mai ales cele din volume, au devenit materiale de referință pentru cercetătorii culturii folclorice sau culte. Astfel, primul volum menționat în lista noastră, referitor la Miorița, distins, de altfel, cu Premiul „B.P. Hasdeu" al Academiei R.S.R., pune la îndemîna marelui public nu numai un număr impresionant de variante ale baladei (800), dar oferă informații precise referitoare la geneză, circulație, modalități poetice, motive, material fără de care astăzi nu mai poate fi concepută nici o exegeză asupra prestigioasei opere a culturii noastre orale. **George Coșbuc și creația populară** este un studiu atent asupra relațiilor la nivel tematic și estetic între creația poetului transilvan și cea folclorică. Cercetările de folclor comparat (profitînd de accesul autorului la textele originale slave sau romanice) sînt considerate drept cele mai importante contribuții de acest fel în ultimele decenii.

În pregătire : Volumul al doilea din „Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc" (1892—1904) și „Cîntecul epic tradițional al românilor", o sinteză a cercetărilor de o viață ale autorului asupra subiectului.

Referințe (în volume): Eliade, Mircea — **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980 ; Stroescu, S.C. și Datcu, Iordan — **Dicționarul folcloriștilor**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

Octavian NESTOR

AI QING (R. P. Chineză)

Surîs

Nu cred în arheologi.

Cînd unul peste mii de ani,
pe un teren fără urmă umană,
printre ruine, altădată glorioase,
va găsi un os,
al meu,
cum va ști că acest os
a pierit în flăcările secolului nostru
douăzeci ?

Cine poate, sub pămînt,
să găsească,
lacrima celui care-a suferit ?
Lacrima,
închisă cu mii de gratii de fier.
O singură cheie deschide ușile.
Cei ce-au căutat-o
au sfîrșit sub gloanțe și pumnale.

Dacă el, arheologul,
ar putea aduna această lacrimă,
una,
și ar pune-o lîngă perna lui,
mai tare ca o perlă dintr-o mare adîncă
ar străluci această lacrimă,
pentru totdeauna.
N-am fost noi sacrificați de propria epocă ?
Cruce
la fel de dureroasă ca și a Nazaritenilor.

Mîinile neprietenului
ne-au pus pe frunte coroană de spini,
și picătură cu picătură s-a scurs sîngele
de pe fruntea noastră palidă, zdrobită.
Cu el ne-am scris durerea, mînia,
dar n-a fost de-ajuns.

Nu ne amăgim.
Totuși, într-o zi, am dori
ca oamenii să se gîndească și la noi,
cum se gîndesc la cei de-odinioară
care s-au luptat cu giganții.
Atunci se va urni de pe fețe
un surîs firesc și blînd.
Pentru acest surîs
n-aș regreta că mor.

Traducere de
Alexandrina ANDRUCOVIC

GEOVENALE VEGEZZI RUSCALLA –

ÎN PAGINILE „FAMILIEI"

Inițiator al învățămîntului limbii și literaturii române, încadrate în istoria și geografia poporului nostru, la Universitatea din Torino, în anul academic 1863—1864, Geovenale Vegezzi a fost un frecvent prieten al românilor, de cînd i-a cunoscut personal în călătoria din 1830 în Transilvania și pînă la moarte, care îi surveni în 1885, la etatea de 86 de ani. Pentru meritele sale deosebite ca reprezentant al culturii noastre la Torino precum și datorită relațiilor lui cu literați, cărturari și oameni politici români a primit de la guvernul român cetățenie de onoare și însărcinarea de a ține amintitul curs la Universitatea torineză. Întreaga sa activitate în legătură cu țara noastră a format obiectul tezei de doctorat a lui Teodor Onciulescu, publicată în „Ephemeris daco-romana". IX, 1940. Înainte de această dată se ocupase de Vegezzi — Ruscalla, N. Iorga și Al. Marcu, iar în 1966 bine cunoscutul profesor italian Mario Ruffini publică, în „Analele științifice" ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași (Secțiunea III, tom XII, fasc 1), contribuția **Învățămîntul limbii române la Universitatea din Torino,** în traducerea profesorului ieșean Ștefan Cuciureanu.

Întorcîndu-ne cu aproape 120 de ani în urmă, aflăm în revista lui Iosif Vulcan („Familia", an. II, nr. 8 din 15/27 martie 1866) traducerea lui G. Vegezzi — Ruscalla a cinci strofe (1, 2, 4. 5 și 6) din **Hora Unirii** a lui V. Alecsandri. Versiunea filoromânului G. Vegezzi — Ruscalla păstrează ritmul lejer al originalului putînd fi cîntată aidoma **Horei** și respectată și rima împerecheată. Micile libertăți privitoare la vocabular nu împietează asupra ideilor. Îndeobște, Ruscalla traduce cu dezinvoltură și simț poetic. De pildă prima strofă „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României !", devine în limba italiană

Su porgiamoci la mano,
E con animo romano
Volteggiam la lieta danza
Della patria fratellanza.

Reținem valoarea exortativă a lui **su** și soluția **la lieta danza** întrucît pentru „horă" nu există echivalent în italiană, dar Vegezzi știe că ea este un „dans vesel" mai ales în circumstanța unui dans între „frații" din aceeași spiță pe care el o ridică de la **rumano** la **romano.** (Facem precizarea că T. Onciulescu, în lucrarea **G. Vegezzi Ruscalla e i romeni,** apărută în 1940, redă textul italian cu forma **rumano**). În continuare nu interesează că figura de stil „iarba rea din holde" este abstractizată prin **la zizzania.** Întreaga strofă a patra din poezia lui Alecsandri „Unde-i unul, nu-i putere / La nevoi și la durere / Unde-s doi, puterea crește / Și dușmanul nu sporește !, capătă în translația italiană o remaniere ce nu se îndepărtează de fond, ci doar puțin de text :

Scompagnato l'uom s'accascia
Sotto il peso dell- ambascia,
Ma se ad altri stassi accosto
Il nemico tien discosto.

Se trece de asemenea cu vederea, din motive stilistice, înlocuirea comparației „Ca doi brazi într-o tulpină" prin **Qual d'un cemppo siam due faggi** și altele, iar eroarea de tipar **si amo** pentru **siamo** poate fi ușor amendată de cititorul avizat care-și va aminti și de valoarea lui **ne** din italiana epocii lui Dante.

În „Familia", **textul italian** a fost publicat alături de strofele corespunzătoare ale originalului românesc și cu precizarea că a fost tradusă de Vegezzi Ruscalla în discursul său ținut cu ocazia deschiderii cursului de limba și literatura română la Universitatea din Torino.

Două luni mai tîrziu „Familia" (An II, nr. 14 din 15/27 mai 1866) tipărește o scurtă biografie a lui Vegezzi Ruscalla, cu un portret al „filoromânului", din care nu lipsesc accentuarea ideii de origine comună a italienilor și românilor, date asupra vieții și activității lui, evidențierea sprijinul dat românilor pe lîngă contele Cavour, în 1856, cu ocazia Convenției de la Paris. informația asupra numirii lui cu titlu onorific de cetățean român, amintirea cursului pe care-l ținea la Universitatea din Torino și altele, totul fiind scris cu elan și simpatie pentru prietenul nostru nedezmințit de la Torino.

Vasile DIACONU

RECENZIE — V. G. POPA

Folclor din Țara de Sus

Fălticenii reprezintă, indiscutabil, unul dintre cele mai importante repere de pe harta folcloristicii românești. „Șezătoarea" și cercul de folcloriști din jurul prestigioasei reviste a lui Artur Gorovei au căpătat rezonanța unei adevărate școli în materie de folcloristică. Pilda rîvnei lor și a altor truditori care au conservat și valorificat, în acest nord moldav, inestimabila producție a genialității populare (Iraclie Porumbescu, I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, D. Dan, Elena Sevastos, Elena Niculiță-Voronca, M. Friedwagner, Leca Morariu ș.a.) a fost urmată cu aceeași pioasă strădanie de V. G. Popa (1912—1976), fostul profesor și îndrumător literar al lui NicolaeLabiș la liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, dascăl învestit nu numai cu har și abnegație exemplară, dar și cu reale disponibilități de publicist, poet și folclorist remarcabil. Dacă volumul **Folclor fălticinean,** editat de Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori a județului Suceava, în 1971. nu reușea să-l impună printre folcloriștiii de anvergură națională, recentul corpus de **Folclor din Țara de Sus,** apărut, sub îngrijirea și prefațarea Mariei Luiza Ungureanu, la Editura Minerva (1984), îl desemnează pe V.G. Popa drept culegător de elită al creației noastre populare. Însumînd 875 p., fără a valorifica întregul tezaur al colecției realizate de el, timp de 25 de ani, prin anchetarea (directă sau prin intermediari) a cîtorva sute de informatori din peste 50 localități, volumul cuprinde 1194 piese de folclor literar, distribuite pe genuri și specii astfel :

Poezia obiceiurilor tradiționale (294 piese), **Poezia epică — Balade** (4 piese), **Poezia lirică și satirică — Doine, cîntece, strigături** (572 piese), **Cîntece și jocuri de copii** (11 piese), **Ghicitori** (155 piese), **Proverbe și zicători** (90 piese), **Teatrul popular** (38 piese). Este de subliniat că, dintre acestea, 180 sînt culese de Nicolae Labiș (în anul școlar 1950—1951) care „spre deosebire de ceilalți elevi care culegeau la întîmplare — notează V.G.Popa într-o lucrare inedită : **Nicolae Labiș folclorist** —, a selectat conform instinctului său artistic de mare acuitate". Prin aceasta, culegerea realizată de V.G. Popa capătă o dimensiune suplimentară, evidențiind activitatea de folclorist a poetului care, nu întîmplător, își revendica drept mentor în tainele creației de mare meșter anonim : **„Bătaile versului am prins-a deprinde / Nu din cărți, ci din horă, din danț, / Rimele, din bocete și colinde, / Din doinele seara cîntate pe șanț", (Începutul).**

Așa cum subliniază Maria Luiza Ungureanu, în **Notă asupra ediției,** „Folclorul din această culegere se remarcă atît prin autenticitatea sa, prin sporul de inedit, fiind colecționat sistematic și în adîncime, într-o zonă relativ restrînsă, dar deosebit de bogată, cît și prin frumusețea artistică a celor mai multe texte reținute în volumul de față, care atestă permanența și vitalitatea folclorului românesc".

Nicolae CÂRLAN

CADRAN

UN PRIETEN: ALEX. RUDEANU

Începea cam așa : „Fii atent ce chestie am visat!" Și urmau detaliile. Îl ascultam atent de fiecare dată, intrînd în joc. Pentru că ceea ce numea el vis nu era altceva decît proiecția unei posibile povestiri care aștepta să fie, mai devreme sau mai tîrziu, așternută pe hîrtie. Se petreceau toate astea prin anii '70, cînd amîndoi făceam pe reporterii imbatabili în căutare de senzaționale fapte de viață. O întîmplare năstrușnică dintre atîtea altele : ne propusesem într-o vară să dăm de urmele foștilor plutași de pe Bistrița. Ajungem noi la Ciocănești și începem „documentarea". Și după ce pierdem o jumătate de zi, aflăm că singurul dintre plutașii rămași în sat a devenit între timp bufetier. „Hai să-l abordăm", propune Alex. Cînd colo, bravul nostru „interlocutor" amețit ca o curcă... plouată, nu putea să lege două cuvinte. Intram pe porțile întreprinderilor mirosind încă a mortar și vopsea proaspătă, urcam pe cărări de munte spre a-i întîlni pe tăietorii de pădure, ne strecuram printre mormanele de cărămizi după cutare echipă de constructori, coboram în adîncurile răcoroase ale galeriilor de mină, ori ne aventuram pînă pe culmile Călimanilor, unde abia începuse derocarea Negoiului. Din acele drumuri comune, nelipsite de aerul romantic specific tinereții, s-a născut o carte : „Destine din Nord". Între un popas și altul, între un articol „fierbinte" de gazetă și o informație de ultimă oră, continuam să visăm la literatură.

Azi ne vedem tot mai rar și numai „hazardul" ne mai aduce împreună. Am în față ultimul său roman, **Capcana albă,** apărut la Editura Militară. Și fără să vreau rememorez cîteva titluri : **Exilul pisicilor, Datoria Umbrei, Mansarda colibei, Pietrele acestei case.** Poate și cele mai reușite. Bineînțeles nu mi-am propus să evaluez aici meritele (literare) amicului meu, Alex. Rudeanu. Altceva vreau să spun: că în mai toate cărțile sale se pot detecta ecouri ale acelor ani, ale peregrinărilor sale pe meleagurile și printre oamenii Bucovinei. Un ambițios ciclu romanesc despre „clanul Candrenilor" depune mărturie în acest sens. Deși convingerea mea rămîne că Alex. Rudeanu este „predestinat" pentru proza scurtă. Dar asta este o altă poveste. Să revin însă la **Capcana albă.** Romanul, inspirat din mediul ostășesc, se citește lejer, autorul nu-și dezminte calitățile știute de autentic narator. există și cîteva momente de surprinzătoare spectaculozitate, totuși o anume insatisfacție persistă. Și cred că ea își are explicația în nesiguranța scriitorului pătruns pe un teritoriu mai puțin cunoscut. Nostalgia Bucovinei nu-l părăsește și aceasta are efecte pozitive. Hariton Candrea (un fel de alter-ego al ziaristului de odinioară) devine singurul personaj viabil și de care se atașează. De unde se vede ceea ce trebuie văzut ! Si îmi place să cred că Alex. Rudeanu va fi de acord cu această observație.

Ion BELDEANU

FELURIMI...

■ „Acești bărbați din vechime erau buni mîncăi (carnea de pe os rodeau, morman de oase-nălțau). buni băutori (din urcioare beau și-apoi urcioare spărgeau), cocoși bătăuși (se băteau pînă săbii despicau), lați în spate (cîte fiare cărau în spinare) harnici și drăgăstoși. De ce drăgăstoși ?" De !... (Visvalis Lams, „Traseul", p. 160). ■ „Conștiința trebuie să aibă totuși o cămară sau un depozit, o debara, unde să-și depoziteze lucrurile inutile și uzate". (Pavel Vejinov, „Bariera", p. 236) ■ „Neprețuitele lui cărți ponosite răspîndeau în tot salonul un miros de tocăniță irlandeză sau de pijama de flanelă neschimbată de o lună". (Kurt Vonnegut, jr., „Abatorul cinci sau Cruciada copiilor", p. 126) ■ „Prefer unui băutor de bere elegant îmbrăcat, un băutor de whisky îmbrăcat în straie ponosite". (Graham Greene, „La drum cu mătușămea", p. 27) ■ „Cu adevărat frumoase nu sînt decît lucrurile îndepărtate și inaccesibile... La rîndul lor, femeile nu sînt frumoase decît atunci cînd sînt îndepărtate și inaccesibile". (Pavel Vejinov, p. 271) ■ „Nu poate face artă cel care n-a dansat nicicînd cu moartea". Trei pași la stînga binișor... (Kurt Vonnegut, jr., p. 40) ■ „Cînd îți pierzi capul, nu plîngi după păr", (Valentin Rasputin, „Bani pentru Maria". p. 20). ■ Dicționar : „limbajul și-a reluat baletul dement", „hoarda de mașini, „herghelii de fete", „desfrîu al mașinilor", „coapsele mării", „bordel de hîrtie și celuloid".

D. B.

CONSEMNĂRI

● Decada culturii la Suceava

Organizată de Consiliul municipal de educație politică și cultură socialistă și Consiliul municipal al sindicatelor, „Decada culturii la Suceava" (8 — 17 noiembrie) s-a circumscris, amplului program de manifestări politico-educative, cultural-științifice și artistice desfășurate, în întreaga țară, în cinstea marelui forum comunist, Congresul al XIII-lea al partidului. Cuprinzînd o bogată paletă tematică, fiecare din zilele actualei ediții (a IV-a) a fost dedicată unui anumit domeniu : educației politice și materialist științifice, artelor plastice, problemelor tineretului, literaturii, teatrului etc. În unități economice și așezăminte cultural-educative au avut loc simpozioane și dezbateri, mese rotunde etc., consacrate fenomenului cultural, expoziții de artă (la Galeria de artă din municipiu au expus Ion Grigore, Costin Neamțu, Octavian Vișan), de carte social-politică, întîlniri ale colectivelor de muncă cu scriitori, oameni de știință, cultură și artă (Răzvan Teodorescu, dr. Al. Zub, Platon Pardău, Ion Saizu, lector univ. dr. Mihai Iacobescu ș.a.), cu membrii brigăzii științifice a revistei „Magazin", recitaluri de muzică și poezie, spectacole realizate cu participarea unor prestigioase colective artistice (Teatrul Mic și „Lucia Sturza Bulandra" din București, Orchestra Simfonică din Botoșani etc.).

Relevînd coordonatele semnificative ale tezaurului spiritual românesc, valențele noii culturi socialiste, „Decada culturii la Suceava" s-a constituit într-un veritabil „moment" sărbătoresc. (D. B.).

● Expoziții

■ Invitat de filiala Bacău a U.A.P. pentru o manifestare la sediul acesteia, pictorul sucevean Virgil Parghel a deschis o expoziție de pictură la galeriile „ARTA".

Expoziția reflecta cu fidelitate preocuparea artistului pentru restrîngerea numerică a subiectelor în favoarea unei bogate problematici plastice. PORTRETUL, STUDIUL DUPĂ NATURĂ (cu cele două mari direcții ale sale, pictura în aer liber și analiza de atelier), sînt tot atîtea pretexte pentru exersarea unei noi palete, pentru construirea și stăpînirea ei, pentru obținerea unui maxim de efect plastic printr-un minim necesar de execuție. (Anamaria Baciu).

■ La Galeria de artă din Suceava a avut loc expoziția de grafică Veronica Gridinoc. Incluzînd, și de data aceasta, temele ei cunoscute, peisaje, cavalcade, portrete, pictorița suceveană își păstrează verva coloristică, ambiționînd la compoziții originale, folosind ingenios efectele clar-obscurului. Un gest deloc inoportun : tînăra elevă Miriam Gridinoc expune și ea, alături de mama sa, cîteva inspirate acuarele. (M. L.).

● Premii

În cunoscuta bază turistică pentru tineret de la Cîmpulung Moldovenesc a fost organizată, de către Comitetul Central al U.T.C., o tabără de sculptură la care au participat cincisprezece artiști plastici din întreaga țară. Lucrările realizate cu acest prilej, inspirate din realitățile Bucovinei, sînt amplasate în incinta complexului de pe valea Moldovei, întregind frumusețea și armonia locurilor.

Premiile oferite de organizatori au revenit plasticienilor : Alexandru Grosu, Suceava („Ctitorie"), Mircea Mocanu, Bistrița („Voievozi"), Radu Dămăceanu, București („Rod"). Au primit mențiuni : Mircea Dăneasa, Suceava („Cloșca cu puii de piatră"). și Sergiu Gheorghe, București („Generații"). (M. T.).

REALIZATORI : Ion BELDEANU, George DAMIAN, Ion CARP FLUERICI, Mihail IORDACHE, Gh. LUPU, Marcel MUREȘEANU, Ion PARANICI, Mircea TINESCU, Alexandru TOMA.
Tehnoredactare :
Valentin MILICI

COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURA ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA
Str. Mihai Viteazul nr. 48